16400/8,45

MESOPOTAMIAN HISTORY AND ENVIRONMENT
OCCASIONAL PUBLICATIONS I

MESOPOTAMIE ET ELAM

ACTES DE LA XXXVIème
RENCONTRE ASSYRIOLOGIQUE INTERNATIONALE
Gand, 10-14 juillet 1989

Published by the University of Ghent, 1991

Actes de la XXXVIème RAI
Gand, 10-14 juillet 1989
MHE, Occasional Publications I, 1991

REMARQUES D'ORGANOLOGIE COMPAREE, MESOPOTAMIE-IRAN*

M. DUCHESNE-GUILLEMIN

Depuis une trentaine d'années, notre connaissance des instruments iraniens s'est beaucoup enrichie et nous pouvons saisir ce qui les distingue de ceux qui furent en usage en Mésopotamie. Les différences ont longtemps été méconnues, parce que les deux civilisations voisines furent à certaines périodes étroitement unies.

Paradoxalement, le plus ancien document musical trouvé en Iran, les empreintes de sceau de Tchoga Mish (Elam) (Fig. 1), datant du 4e millénaire, nous montrent la harpe en arc, typiquement sumérienne, accompagnée d'autres instruments dont nous reparlerons, alors que le célèbre vase de pierre conservé à l'*Oriental Institute* de Chicago et où sont représentées les premières harpes horizontales, instruments qu'il faut considérer, nous le verrons, comme iraniens, fut exhumé en 1912 à Bismaya et, par conséquent, considéré comme sumérien.

Il est à présent intéressant d'analyser les documents selon l'ordre musicologique, qui va du simple au compliqué.

Idiophones. Un instrument très archaïque, le racleur, consistait simplement, dans la préhistoire (comme nous le savons notamment par les fouilles de M. Dunand à Byblos), en un os de fémur ou d'omoplate de mammifère où l'on avait pratiqué des rainures que l'on grattait pour produire un crépitement.

Dans la civilisation sumérienne, nous trouvons à Mari que le racleur est une corne évidée, dont les protubérances naturelles étaient frottées à l'aide d'un bâton (que l'on peut restituer pour chacun des deux musiciens de la statuette du Louvre, grâce au trou où il était inséré dans la main droite) (Fig. 2).

Au tournant du 1er millénaire, on trouve en Iran un *racleur* plus élaboré et plus efficace, en terre cuite ou en métal, en forme de bouteille ou de tube ouvert à l'avant par une fente verticale, des deux côtés de laquelle sont des rainures très serrées pouvant produire un crépitement rapide. Au dos de l'instrument, à mi-hauteur, une anse sert à attacher une cordelette tenant le bâton et le jumelant ainsi avec le résonateur. L'objet se termine en haut par une tête d'animal aux oreilles enroulées ou ornées. L'instrument sert à provoquer la transe, magie encore pratiquée aujourd'hui dans l'Inde, en Afrique et dans le monde musulman [1] (Fig. 3).

Un autre bruiteur consiste en *bâtons entrechoqués* qui, chez les Sumériens, ont la forme de lamelles en bois ou en métal, parfois courbes comme des boomerangs, que l'on entrechoque pour rythmer le chant ou la danse. L'Iran crée, à côté de cette forme très simple, des *claquoirs* en écaille, en

---

* Le sujet, choisi pour répondre au thème de la Rencontre, ne pouvait être traité exhaustivement.

1 F. STRANGWAYS, The Music of Hindustan, Oxford 1914, 228. M. DUCHESNE-GUILLEMIN, «Variations on the Scraper», The Mankind Quarterly XXIII/2, Winter 1982, Edinburgh, 161-182.

forme de coupelle, dont le décor incisé à l'extérieur est parfois très joli : six trous servaient peut-être à incruster des cabochons. Un trou central devait permettre de fixer l'instrument à l'aide d'une courroie serrée à la cheville d'une danseuse : on en trouve jusqu'à Nimroud et à Médaba, où il est heureusement figuré sur une mosaïque de basse époque (5e-6e siècle AD). La danseuse acrobate le frappe avec un instrument jumeau qu'elle tient à la main (Fig. 4).

Clochettes. Les gens d'Elam et leurs successeurs ont un goût marqué pour le son pur des grelots et des clochettes. On en orne le harnais des chevaux, comme en Assyrie : ainsi à Marlik (exposition de Téhéran). De plus, en Iran, les clochettes et les grelots offrent quantité de formes ravissantes, riches d'invention : oiseaux, têtes d'animaux, cages ajourées, etc. Le *hochet* en bronze situé au sommet d'étendards, à l'époque pré-achéménide, est parfois un vrai chef-d'oeuvre, où des animaux et un personnage se mêlent aux torsades ajourées contenant la bille. La coutume d'étendards ainsi ornés s'est étendue en Europe jusqu'aux Carpathes [2]. Leur rôle était probablement apotropaïque. De même pour de jolis bijoux avec clochettes [3].

Le rythme peut aussi être accentué par les *membranophones*. Le *tambour* sur cadre, fait d'une peau tendue sur un cadre de bois, est, comme vous le savez, toujours rond à Sumer et en Babylonie, alors qu'en Iran il est *quadrangulaire*, comme on le voit dès le second millénaire sur le vase de Tepe Giyan au *British Museum* [4], sur la tasse Bröckelschen [5], qui lui ressemble, et sur le relief de Kul-i-Fara. Cette forme se répandra jusqu'en Egypte, où elle sera plus allongée, mais elle n'apparaît jamais en Mésopotamie.

Il y a quelques années, furent mis au jour en Iran par des fouilles clandestines quelques statuettes dont la technique d'assemblage (par emboîtement) et la matière (pierre dure incrustée de couleurs ou d'or), les a fait comparer par Ursula Seidl au vase de Bismaya, qui vient probablement de Bactriane. On y trouve notamment un *tambour cylindrique porté sous l'aisselle*. Cet instrument devait accompagner des exercices violents car le visage des personnages est profondément balafré [6]. En Babylonie, le tambour pouvait rythmer les exercices sportifs. En Iran et en Turquie, c'est encore le cas dans les zūr-khāne.

Le tambour géant sumérien, attesté dès Mesilim et, ensuite, à l'époque de Gudea, et qui faisait probablement partie d'un rituel religieux, n'a pas pénétré en Iran. Par contre, la scène de soumission des musiciens élamites représentée, au temps d'Assurbanipal, sur le relief assyrien du B.M., nous montre un *petit tambour cylindrique*, à peau clouée, attaché à la ceinture; on le retrouve, employé dans un concert d'animaux, sur un cylindre-cachet de marbre rose d'époque pré-achéménide, conservé au Louvre (Fig. 5).

Tous les tambours de l'antiquité, au Proche-Orient, étaient battus à la main. J'y insiste car, bien que la restitution faite d'un bâton sur une stèle du musée de Philadelphie ait été reconnue fausse

---

2 K. BAKAY, *Scythian Rattles in the Carpathian Basin and their Eastern Connections*, Budapest-Amsterdam, 1971; P.R.S. MOOREY, «A Note on Pre-Achaemenid Bronze Standard-tops from Western Iran», *Iran* XV, 1977, 141-146.

3 E. PORADA, «Of Deer, Bells and Pomegranates», *Iranica Antiqua* VII, 1967, 99-120; J.P.F. VAN DEN BOORN, *Oud Iran*, Leiden, 1984, fig. 157.

4 N° 128620, cf. J. RIMMER, *Ancient Musical Instruments*, 1969, pl. VII, b.

5 Publiée par P. CALMEYER, *Altiranische Bronzen der Sammlung Bröckelschen*, Berlin 1964.

6 R. GHIRSHMAN, «Notes iraniennes XII, Statuettes du Fars», *Artibus Asiae* XXVI/2, 1963, 151-160. A. PARROT, «Statuette archaïque», *La Revue du Louvre et des Musées de France*, Paris, 1962, 93-94.

par Legrain et par Curt Sachs [7], certains archéologues ne tiennent pas compte de cette remarque [8].

Aérophones. Dès les dynasties archaïques de Sumer (2600) à Ur apparaît l'aulos, instrument à anche double et à deux tuyaux, dont l'un est percé de 4 trous, tandis que l'autre n'en a qu'un. Il est en argent et non en roseau (à part l'anche) (Philadelphie, CBS 17564).

Le seul témoignage d'une *trompe moyenne* est sur le vase de Bismaya et n'est donc pas sumérien. On ne peut tenir compte de l'objet conique signalé par Frankfort sur un relief de Khafaje, car il n'est pas tenu par les mains, comme l'a bien remarqué Agnès Spycket [9], et ne peut donc être un cor ni une trompette, instruments qu'il importe d'appliquer fortement à la bouche pour que les lèvres vibrent utilement.

En Iran, par contre, la trompette règne dès l'origine de la civilisation élamite. Sur les empreintes de Tchoga Mish, le musicien en face du harpiste tient deux *cors* assez *arqués.* Miss Helen Kantor insiste sur la position de l'un d'eux contre la bouche du musicien. Le second devait être joué en alternance, produisant probablement une autre note, aucun des deux ne pouvant, vu leur petite taille, donner de mélodie.

Les trompes en or d'Asterabad, aujourd'hui perdues, celles d'argent de Tepe Hissar et celles trouvées en Bactriane et au bazar de Kabul par Hélène Pottier [10] sont trop petites pour ne pas être votives. Le Louvre en possède deux en argent. Elles sont souvent renflées en une boule centrale.

Une *trompe* de taille moyenne est employée, dès la fin du 4ème millénaire, sur le vase de Bismaya. Beaucoup plus tard, à Taq-e-Bostan, on trouve une paire de *trompettes* assez longues pour être mélodiques. Là vous pouvez voir aussi une nouvelle sorte de *tambour à deux peaux*, tenu horizontalement par une courroie passant sur l'épaule. Instrument inconnu à Sumer.

L'*aulos monocalame*, ou celui à *deux tuyaux* dont l'un est pourvu d'un pavillon, apparaissent sur les argenteries sassanides, ainsi que — attestation rare — un *double-aulos conique courbé* vers le haut (Fig. 6), et que — rarissime — le *hautbois fait d'écorce enroulée* (en anglais : *whithorn*) (Fig. 7). *L'orgue à bouche*, d'origine chinoise, a été adopté par les Sassanides, témoignant du goût extrême des Iraniens pour la grande famille des aérophones.

Voyons pour finir, rapidement, les *chordophones.*

Ce sont les instruments les plus élaborés : ils sont, en Iran comme en Mésopotamie, très anciens et très nombreux.

La *harpe en arc sumérienne* est portée verticalement, l'armature appuyée à l'épaule; les cordes, verticales, sont pincées avec les doigts. La caisse de résonance est contenue dans l'armature. A Ur, la harpe de la reine Pu-Abi a sa caisse de résonance ramenée à la base de l'arc et compte treize cordes. Les figurations archaïques n'en montrent que quatre ou cinq, mais ceci est peut-être dû à la petitesse des représentations, soit sur les cylindres-cachets, soit sur les plaques de calcaire. La harpe verticale a pénétré en Elam, comme nous l'avons vu à Tchoga Mish.

---

7 C. SACHS, *History of Musical Instruments*, New York, 1940, Pl. IV C.

8 Notamment S.A. RASHID dans son beau livre *Mesopotamien, Musikgeschichte in Bildern* II/2, Leipzig 1984 (voir mon compte-rendu dans *Bibliotheca Orientalis* XLIII, 3/4, Mei-Juli 1986, col. 503-507).

9 A. SPYCKET, «La Musique instrumentale mésopotamienne», *Journal des Savants*, Juillet-sept. 1972, 153-209, spécialement 172 et fig. 23.

10 M.H. POTTIER, *Matériel funéraire de la Bactriane méridionale de l'Age du Bronze*, Recherches sur les Civilisations, Paris 1984.

A Suse et sur le plateau iranien, on utilise plutôt un type différent, celui du vase de Bismaya : la caisse est tenue horizontalement sous le bras gauche, les cordes sont frappées de la main droite au moyen d'un plectre en bâtonnet, tandis que la main gauche étouffe celles des cordes qui ne doivent pas vibrer. Celle d'Eshnuna, conservée au Louvre (AO 12454) montre bien le plectre en bâtonnet. Une nouvelle attestation iranienne a été publiée par Pierre Amiet [11]; elle est dans la collection de Virginia Bailey à N.-Y. (Fig. 8).

Cette *harpe en arc horizontale* a évolué vers la forme angulaire, où le bâton d'attache planté perpendiculairement à l'avant de la caisse évite que l'extrémité des cordes ne glisse et que l'instrument ne se désaccorde. Une forme intermédiaire, où le bâton est fiché en un angle obtus, est représentée sur deux reliefs de Genève et du Louvre qui sont presque identiques, quoique de moules différents par leurs dimensions.

Au début du 2e millénaire, la harpe verticale est, elle aussi, devenue angulaire.

Une *harpe horizontale angulaire*, un peu plus petite, figure à Suse aux mains de personnages importants, habillés de longs vêtements et coiffés d'une tiare. Ils se tiennent debout et appuient leur instrument sur un coussin soutenu par leur ceinture. Ce sont probablement des prêtres. Mais le même instrument est aussi employé par des hommes moins importants, court-vêtus et ayant une coiffure étrange : ils viennent probablement du plateau iranien, mais ils ont pénétré jusqu'à Eshnuna en Mésopotamie.

La harpe angulaire verticale continue à abonder par la suite en Mésopotamie aussi. Souvent, les musiciens sont assis, et si bien représentés de profil avec leur instrument qu'on peut être sûr du nombre des cordes, souvent sept.

Les deux sortes de harpes angulaires sont utilisées dans les fêtes royales de l'Iran sassanide à Taq-e-Bostan. L'horizontale a dix cordes.

La *lyre* fut l'instrument favori des Sumériens, qui probablement l'avaient créée et qui lui ont donné diverses formes que vous connaissez certainement trop bien pour que je doive vous les montrer. Mais, en pays iranien, la *lyre-taureau* est très rare, et la lyre grecque n'y apparaît qu'après la conquête d'Alexandre.

Nouvel acquis : la *lyre géante*, que l'on croyait seulement babylonienne, est plus ancienne de près de mille ans, car elle fait son apparition sur une empreinte présargonique du Louvre, comme je le montre dans ma contribution aux Mélanges Vanden Berghe [12].

Enfin, le *luth* n'est pas connu très anciennement. Il apparaît au 23e siècle sur des cylindres akkadiens (B.M.). On n'en connaît pas sûrement l'origine : mais son abondance en Iran sur des terres cuites de Suse du 2e millénaire, aux mains de prêtres, ses formes restées parfois très primitives sur certaines représentations, son emploi par des baladins faméliques, tout cela invite à penser qu'il provenait du plateau iranien, comme l'a suggéré Agnès Spycket (voir note 9, p. 191).

Le luth pénétra en Egypte sous le Moyen Empire, en même temps que la lyre et la harpe angulaire verticale, tous trois transmis par la Mésopotamie.

C'est encore en Iran que le luth, à partir de l'époque sassanide, subit des transformations importantes : son col se renverse vers l'arrière, sa caisse de résonance s'étire et prend la forme d'une

---

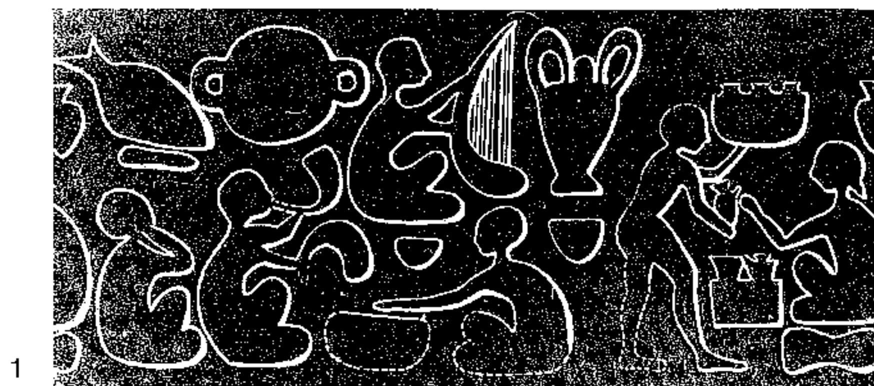
11 P. AMIET, *L'âge des échanges inter-iraniens*, Paris 1986, 299, n° 12.

12 L. DE MEYER et E. HAERINCK, *Archaeologia Iranica et Orientalis*, Gent 1989, t. I, 127-134.

grosse demi-poire. Il a 4 cordes et même davantage. Sous cet aspect, il a gagné l'Asie centrale et même l'Extrême-Orient (au 6e siècle A.D.); d'autre part, par les Arabes — on le voit à Qasr-el Heir el-gharbi sous les Omayyades — il est passé à l'Espagne, et de là au reste de l'Europe.

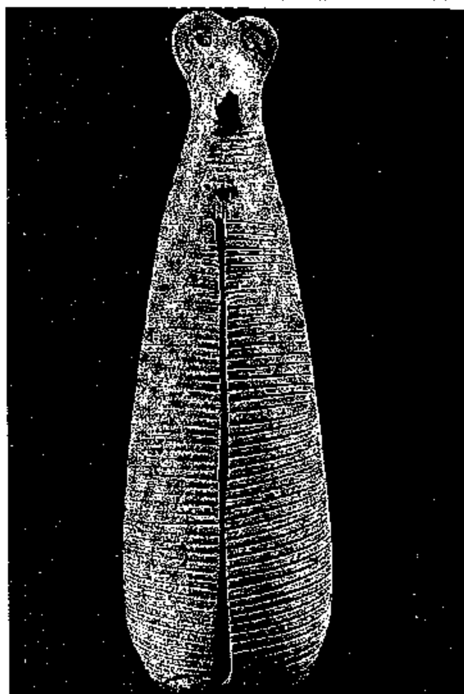
Permettez-moi de vous renvoyer à mon article sur la marionnette luthiste du musée de Leyde, que j'y ai découverte dans un tiroir des réserves [13]. J'y étudie l'origine probable du luth.

1



2





3

Fig. 1. Cylindre au concert de Tchoga Mish. Dessin de Miss H. Kantor. *Oriental Institute*, Chicago.
Fig. 2. Racleurs sumériens. Statuette du Louvre n° 17568.
Fig. 3. Racleur en argile. Musée Iran Bastan n° 15629 (hauteur : 31 cm).

---

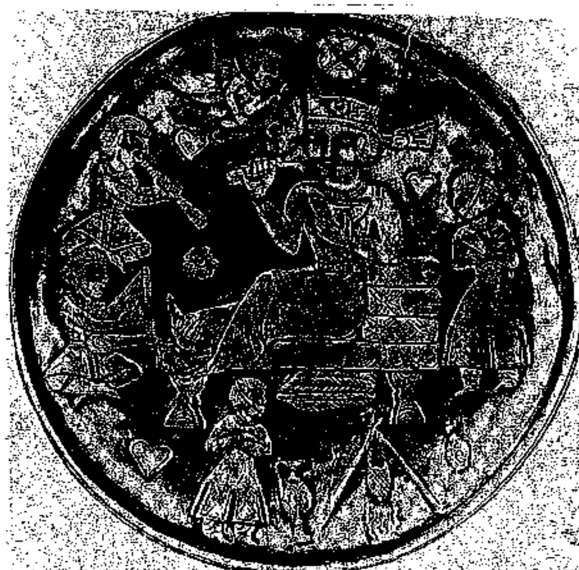
[13] M. DUCHESNE-GUILLEMIN, «Une Marionnette d'époque parthe et le problème de l'origine du luth», *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 65, 1984/85, 23-30.



4



5



6



7



8

Fig. 4. Mosaïque de Medaba (carte postale israélienne) (Helg. Views Jerusalem, Jordan, POB 119).
Fig. 5. Cylindre du Louvre SB 6281. Courtoisie de M. P. Amiet.
Fig. 6. Plat d'argent du Musée de l'Ermitage, diam. 23 cm. *Survey of Persian Art* VII, 230 B.
Fig. 7. Vase d'argent sassanide. *Freer Gallery*, Washington D.C. Courtoisie de feu R. Ettinghausen.
Fig. 8. Cylindre de la collection V. Bailey. *Minuscule Monuments of Ancient Art*, Madison NJ, 1988, n° 51.